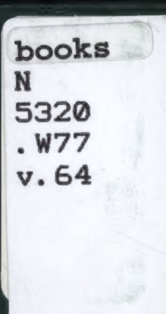
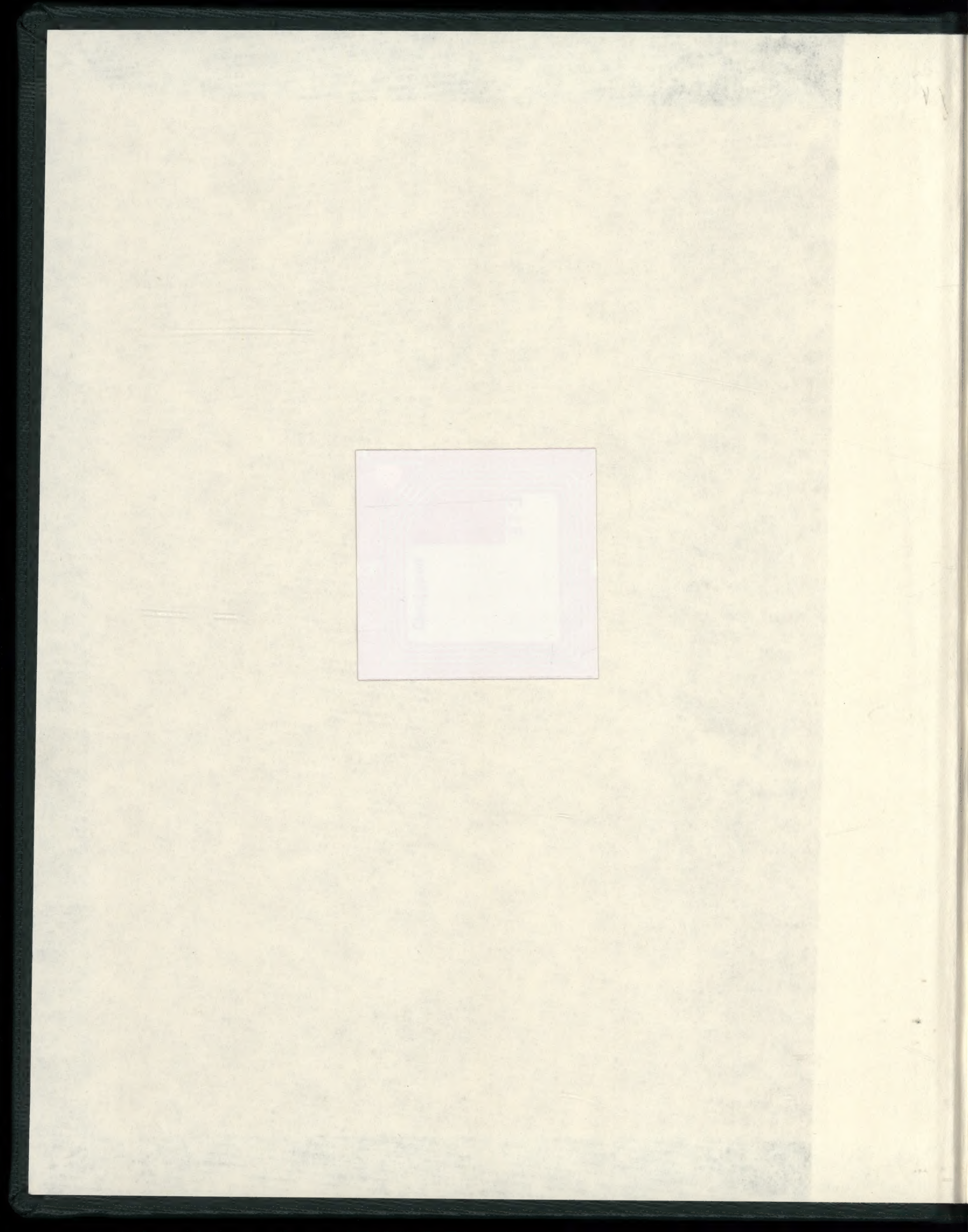
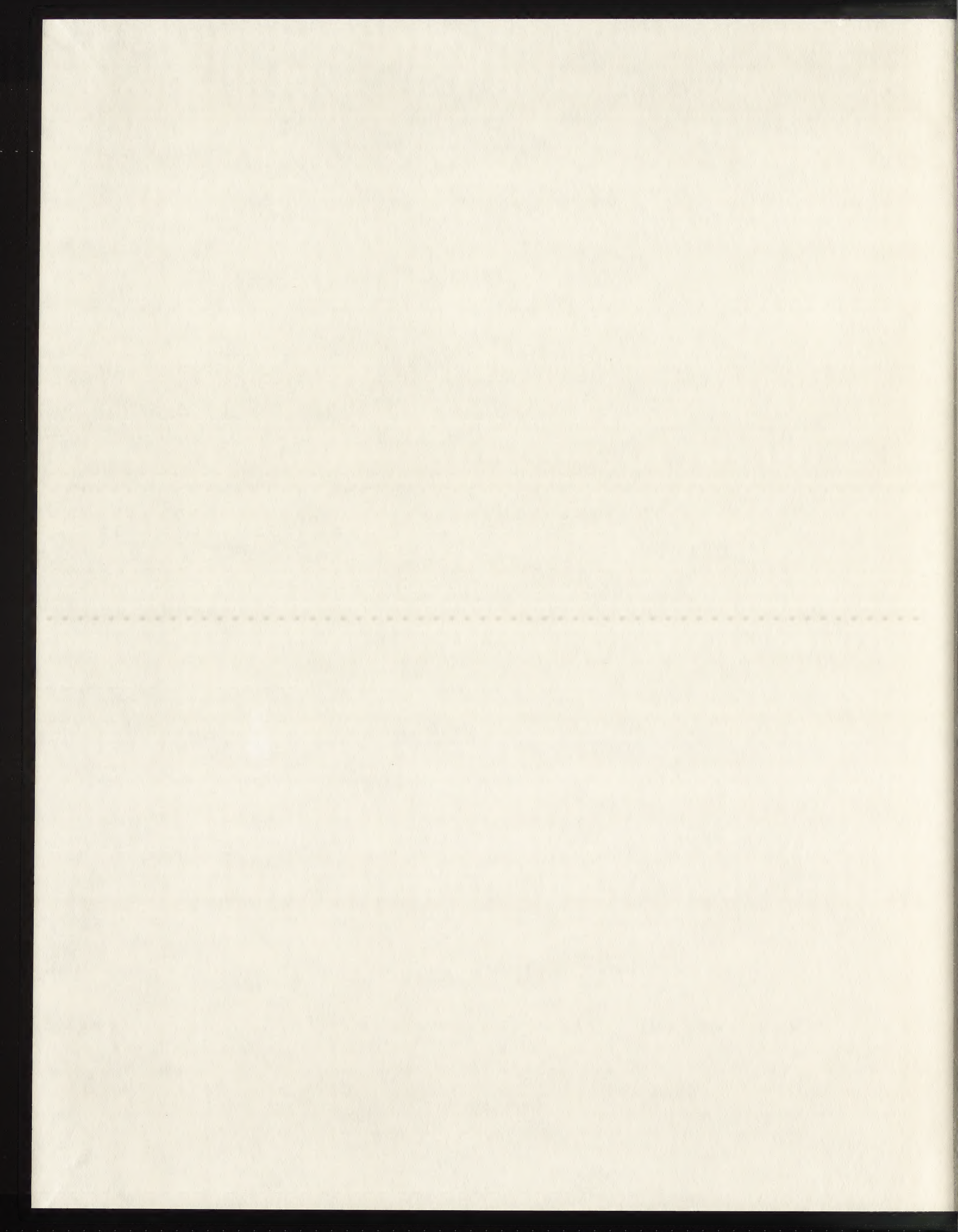


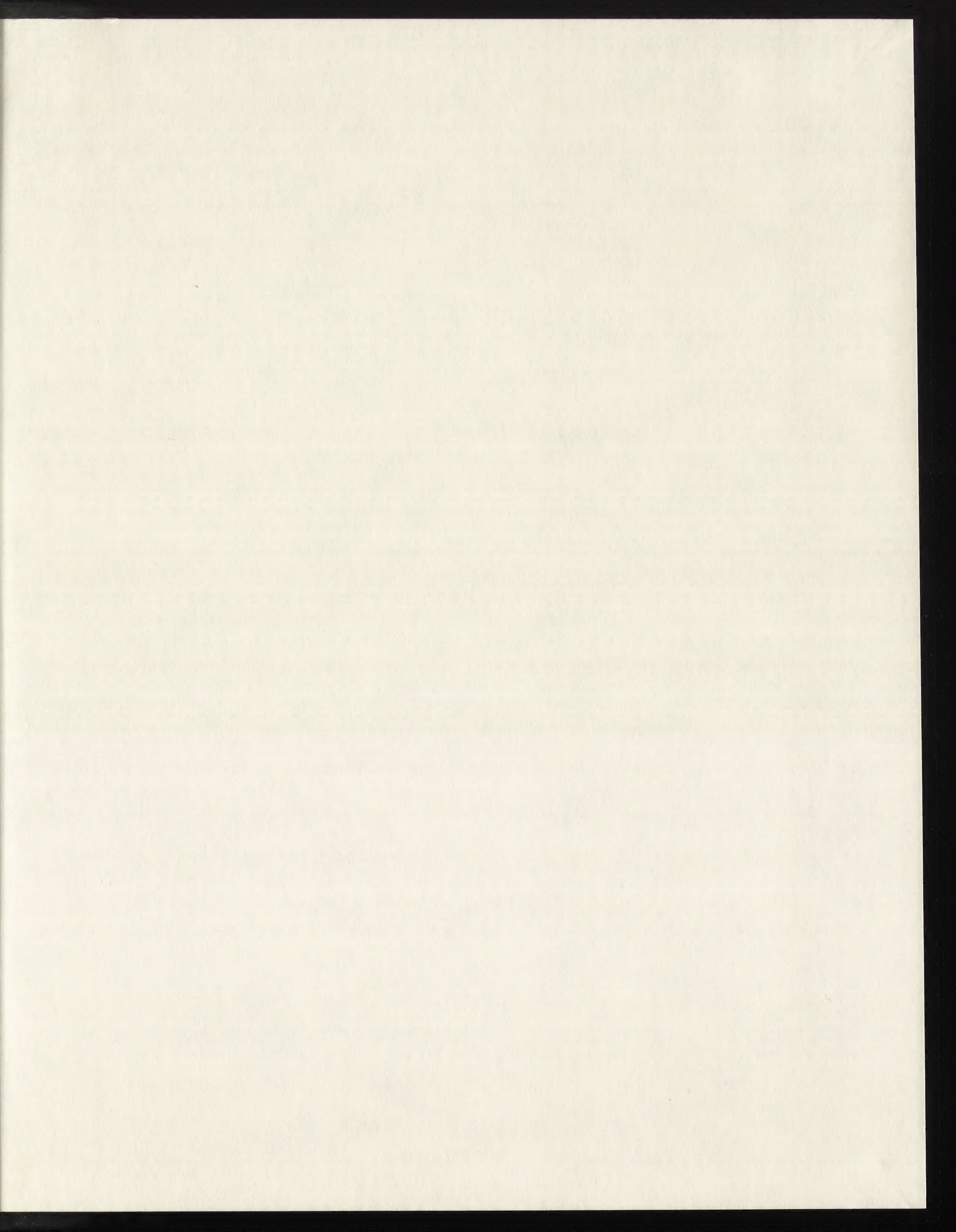
BRUECKNER

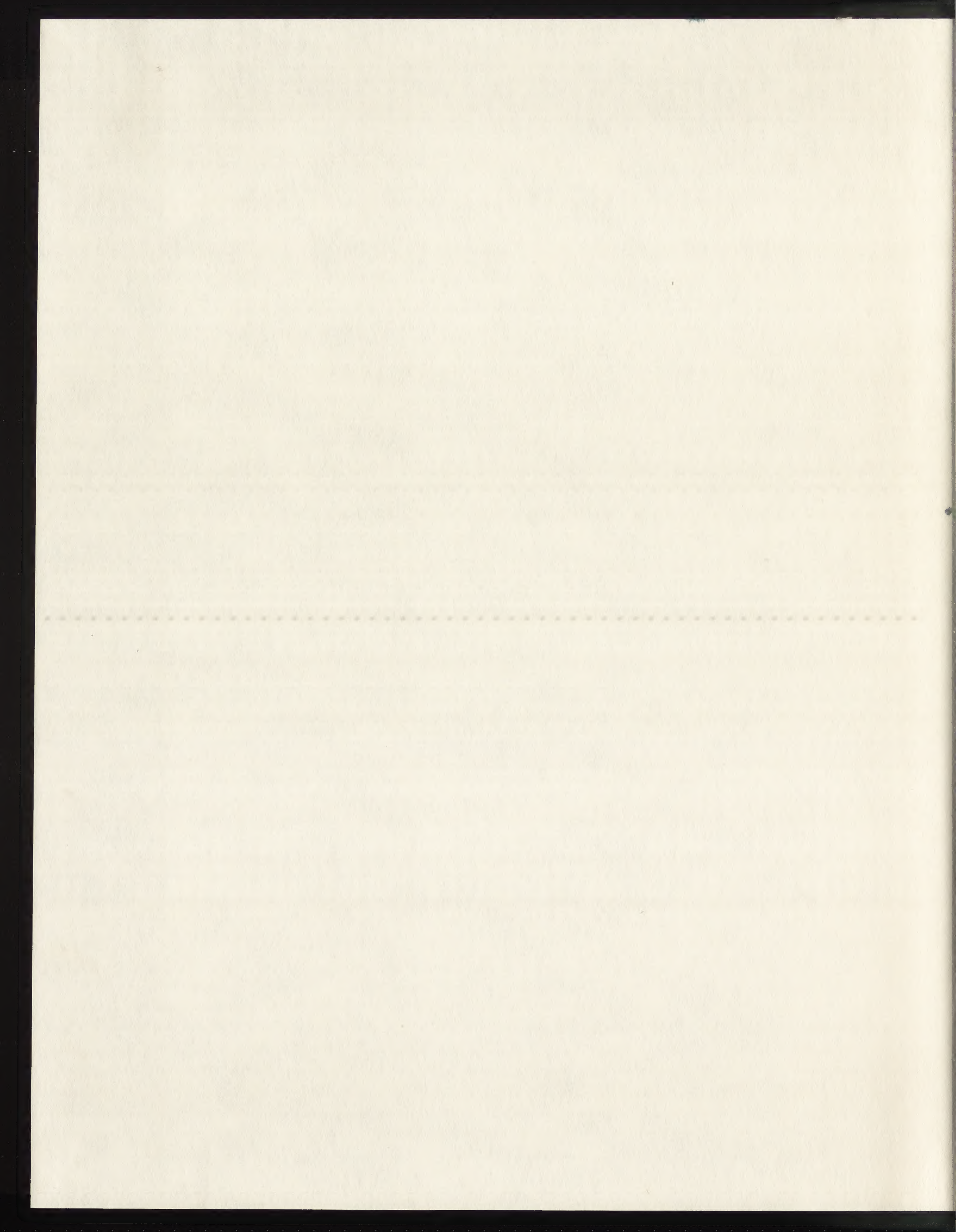
ANAKALYPTERIA











ANAKALYPTERIA

VIERUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ALFRED BRUECKNER

MIT 2 TAFELN UND 8 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1904.

ANAKALYPTERIA

VIERUNDSECHZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

ALFRED BRUECKNER

MIT 2 TAFELN UND 8 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1904.

Im Antiquarium der Königlichen Museen haben sich im Laufe der Jahre aus weit voneinander entfernten Stätten griechischer Kultur vier Tonvasen zusammengefunden, die ihren Darstellungen nach eine Einheit bilden und geeignet sind, unsere Kenntnis von den athenischen Hochzeitsgebräuchen zu erweitern. Wie am Vorabend der Hochzeit die Braut zur Stadtquelle geht, um das Wasser zum Bade zu holen, wie sie zur Hochzeit geschmückt und dann am Abend beim Scheine der Fackeln vom Bräutigam in ihr neues Heim und um den Altar seines Hauses geführt wird, bis schließlich das Paar an der geöffneten Tür des Thalamos anlangt, das alles ist uns zu lebendiger Veranschaulichung des schriftlich Überlieferten bildlich auf attischen Vasen dargestellt und bereits gesammelt worden. Aber mochte nun das Brautgeleit vor der Tür draußen Halt machen, um dort den Hymenaios anzustimmen, so ist doch nicht allein der Gesang der Verwandten und Freunde, sondern auch die Phantasie der bildenden Künstler mit dem jungen Paare in die Brautkammer eingedrungen.

I.

Die Salbölflasche — Aryballos pflegt man die Form zu nennen — welche auf der ersten Tafel abgebildet ist, wurde 1885 in einer Nekropole des thrakischen Apollonia gefunden und vor zwölf Jahren aus der Sammlung van Branteghem erworben. Sie ist 20 cm hoch, die abgerollte Zeichnung gibt die Figuren in der Größe des Originals. Um die Zeit des Gefäßes zu bestimmen, ist bei der weitgehenden Zerstörung der Einzelheiten ein äußerer Anhalt besonders erwünscht. Fröhner gibt im Katalog der Sammlung van Branteghem an, daß es gefunden wurde mit zwei andern Vasen der Sammlung, die beide die Weihrauchernte darstellen, aber in verschiedenen Gräbern lagen, marmornen Sarkophagen, von denen der eine die Inschrift *Καλλίας Κρατίππου* trug, der andere unbezeichnet war. Danach ist es zwar nur möglich, daß unser Gefäß mit einem der beiden andern in demselben Grabe gelegen hat. Aber jedenfalls wird

durch die Funde die Zeit des Gräberfeldes bestimmt, und das ist nach der bunten Bemalung und der freien Zeichnung der beiden andern sehr viel besser erhaltenen Vasen, von denen die eine ins Antiquarium gelangt ist, die zweite Hälfte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts. In jedem der beiden Sarkophage war nach Fröhner's Angabe ein Mann bestattet. Sollte also unser Gefäß nicht aus einem dritten Grabe derselben Nekropole herrühren, so wäre es einem Manne mitgegeben worden.

Leider sind die Flachreliefs der Vorderseite arg verscheuert auf uns gekommen, während hinten das vielgewundene Palmettensystem, im glänzend schwarzen Firnis ausgespart, klar erhalten ist. Das Gefäß war offenbar schon in Scherben aufgefunden; ihre Ränder werden, zumal die Vase sehr dünnwandig ist, bröcklig gewesen sein, ja vielleicht sind sie bei der ersten Zusammensetzung hier und da etwas zurecht geschnitten worden. Man hatte dabei an einigen Stellen breite Gipsstreifen eingeflickt, so daß zunächst über die antiken Teile und über das Ganze der Komposition Unklarheit bestand. Es war daher besonders dankenswert, daß die Verwaltung des Antiquariums vor der Herstellung unserer Zeichnung, um der Frage nach der Zusammengehörigkeit der Fragmente auf den Grund zu gehen, sich entschloß, das Gefäß in seine Teile wieder aufzulösen. Das erfreuliche Ergebnis dieser Recensio war, daß sich alle vorhandenen Fragmente des Reliefs an antike Teile des Gefäßkörpers sicher anpassen ließen und damit auch das Verständnis der vordem nicht gedeuteten Komposition sich erschloß. Nur die, wie ich glaube, ursprünglich stark perspektivische Wirkung des Reliefs war bei dem Zustande der Erhaltung nicht mehr herzustellen. Auch wenn der Zeichner, Herr M. Lübke, bei seiner schwierigen und glücklich gelösten Aufgabe alle Brüche hätte angeben wollen, so wäre dadurch nur die Klarheit der Gruppe beeinträchtigt worden. Daß ferner das abgerollte Bild die Figuren enger zusammengedrängt erscheinen läßt, als sie auf der gewölbten Fläche wirken, ist für die Deutung nicht überflüssig hervorzuheben.

Die bisherige Unklarheit über das Erhaltene wird es veranlaßt haben, daß in den früheren Beschreibungen die Figur auf dem Lager als weiblich angegeben worden ist. In Wirklichkeit sitzt hier, halb auf dem Bettrand, halb in die Kissen zurückgelehnt, seinem Geschlecht nach durch die Formen der Brust und die Kräftigkeit der ganzen Gestalt sicher bestimmt, ein Jüngling oder Mann, der Bräutigam. Sein Oberkörper, weiß wie auch das Antlitz, ist nackt; gelbbraun zieht sich die Farbe des Haars bis in den Nacken; auf dem Oberarm sind Spuren von Kirschrot; den Unterkörper bedeckt ein rosafarbener Mantel. Der rechte Arm ist erhoben; die weggebrochenen Finger der Hand streuten Weihrauch in eine goldglänzende Räucherschale zum Opfer an die Liebes-

göttin, wie ja schon Hesiod anrät, vor dem Schlafengehen zu opfern; in anderen Fällen vollzieht die Braut oder Gattin dies Opfer. Der Göttin kleiner Sohn kauert zur Rechten des Lagers am Boden; womit er beschäftigt ist, ist schwer zu entscheiden; man hat vermutet, er spiele mit einem Tiere.

Die Beiden links von der Kline sind nun nicht, wie bisher angenommen, ein Jüngling und auf seinem Schoße ein Mädchen, sondern beides Frauen, die rechte sicher verschleiert, die linke trägt das Haar in einer Haube. Sie sitzen nicht auf der Kline des Bräutigams, sondern auf einem Sopha oder einer Bank daneben. Denn weder stimmt die hohe Lehne, die im Rücken der Unverschleierten erscheint, zu der übrigen Form des Bettes, noch ist die Szene schon so weit gediehen, daß die Braut sich entschlossen hätte, das eheliche Lager zu teilen. Pollux führt aus einer verlorenen Rede des Hypereides an, man habe neben das Brautbett eine zweite Kline, eine eingeschobene, παράβυστος, gestellt, ὑπὲρ τοῦ μὴ ἀθυμῆσαι τὴν παῖδα, damit das Mädchen nicht verzage. Wenn nun Suidas, mit welchem Pollux an einer andern Stelle sachlich übereinstimmt, über den Hochzeitswagen angibt: ζεῦγος ἡμιονικὸν ἢ βοεικὸν ζεύξαντες, τὴν λεγομένην κλινίδα, ἥ ἐστιν ὁμοία διέδρῳ, τὴν τῆς νύμφης μέθοδον ποιοῦνται· παραλαβόντες δὲ αὐτὴν ἐκ τῆς πατρῴας ἑστίας ἐπὶ τὴν ἅμαξαν ἄγουσιν ἐς τὰ τοῦ γαμοῦντος ἑσπέρας ἱκανῆς, so wird der Schluß erlaubt sein, daß die „eingeschobene“ Kline und das fragliche Möbel auf unserer Vase beide identisch sind mit dem Sopha, das aus dem Hause des Brautvaters auf den Hochzeitswagen gehoben wird. Eben daher erklärt sich die auffällige Gradlinigkeit von Bein und Lehne, wenn man die gradlinige Rückseite des Brautwagens auf Vasenbildern und im Münchener Hochzeitszuge des Poseidon und der Amphitrite vergleicht.

So verharrt im neuen Hause die Braut noch auf dem, was von den Eltern her ihr gehört. Pollux bemerkt auch, es sei Sitte gewesen, einen Türhüter vor den Thalamos zu stellen, damit die Frauen von draußen auf die Hilferufe der Braut nicht hereineilten. Mußten doch zumal recht häufig die Mädchen in gar zu jungen Jahren heiraten und hatten den ihnen Erwählten bis dahin kaum zu Gesicht bekommen. Diese Herzensangst spricht auch aus der Haltung der Braut. Sie, die Verschleierte, sitzt dem Bräutigam zunächst; aber noch wendet sie nur scheu den Kopf zu ihm hin und schmiegt sich und klammert sich an die Freundin ihrer Mädchenzeit, die ihr auf dem Schoße sitzt; sie hat ihren Arm um die in der Not Getreue gelegt; daß die nicht von ihr gehe, faßt sie ihre Hand. Jene aber, eine menschliche Peitho, flüstert ihr trostreiche und hoffnungbergende Worte ins Ohr, um doch wohl danach über kurz oder lang mitsamt der Zweiten, die gesenkten Hauptes hinter ihnen steht, dem kleinen Eros das Feld zu räumen.

Für die Tätigkeit der Brautjungfern im Thalamos genügt es auf die Aldobrandinische Hochzeit hinzuweisen. Eine ihrer Obliegenheiten, die bildlich nicht dargestellt worden ist, das Zustecken des Bettvorhanges, geben noch die Verse des Musaios bei der Schilderung des heimlichen Brautlagers von Hero und Leander:

274 ἦν γάμος, ἀλλ᾽ ἀχόρευτος· ἔην λέχος, ἀλλ᾽ ἄτερ ὕμνων —
278 οὐχ ὑμέναιον ἄεισε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ·
ἀλλὰ λέχος στορέσασα τελεσσιγάμοισιν ἐν ὥραις
Σιγὴ παστὸν ἔπηξε, ἐνυμφοκόμησε δ᾽ Ὀμίχλη,
Νὺξ μὲν ἔην κείνοισι γαμοστόλος, οὐδέ ποτ᾽ Ἠὼς
νυμφίον εἶδε Λέανδρον ἀριγνώτοις ἐνὶ λέκτροις.

II.

Die Lekythos, welche die Abbildung hierneben nahezu in der Größe des Originals wiedergibt, ist eins von zwei in Berlin befindlichen Exemplaren, die beide aus der gleichen Form hervorgegangen sind. Vier weitere Abdrücke zählte H. Heydemann, als er 1872 die erste Abbildung davon veröffentlichte. Für zwei wird Ruvo als Fundort angegeben; eine dritte Replik befand sich ebenfalls in einer ruvesischen Sammlung. Auch die beiden Berliner Exemplare stammen aus der von Neapel aus zusammengebrachten Sammlung von Koller, und das sechste ist in einer älteren Publikation abgebildet, die vorwiegend aus Unteritalien schöpft. Also dort sind diese Gefäße heimisch, so sehr auch das Relief selbst attisch anmutet und zweifellos, wie so vieles an den älteren unteritalischen Vasen, auf ein beliebtes attisches Muster zurückzuführen ist. Wenn es dafür noch eines Beweises bedürfte, so würde ihn ein Vergleich der Hauptfigur unseres Reliefs mit dem schönen athenischen Grabrelief eines Jünglings liefern, das sich in der Leydener Sammlung befindet.

Miteinander gemein haben die beiden Berliner Lekythen, daß ihr Boden von vornherein durchbohrt hergestellt worden ist; sie waren also von jeher bestimmt, nur durch ihre Reliefs, sei es der Wohnung des Lebenden, sei es dem Sarge, der Behausung des Toten, zum Schmucke zu dienen. Doch die farbige Ausführung war in beiden Fällen verschieden; im einen ist das Nackte weiß, das Gewand in den Händen der Mittelfigur rosa, das Haar bei allen drei Köpfen braunrot, der Grund blau, während das andere, hier abgebildete Gefäß nach den erhaltenen Spuren ganz und gar schwarz gefirnißt gewesen ist.

Die Gruppe der drei Frauen hat zuerst Jatta auf die drei Chariten, dann Heydemann vorübergehend auf Polyxene zwischen klagenden Frauen gedeutet, bis er sich Ed. Gerhard angeschlossen hat, der darin Aphrodite von zwei Chariten

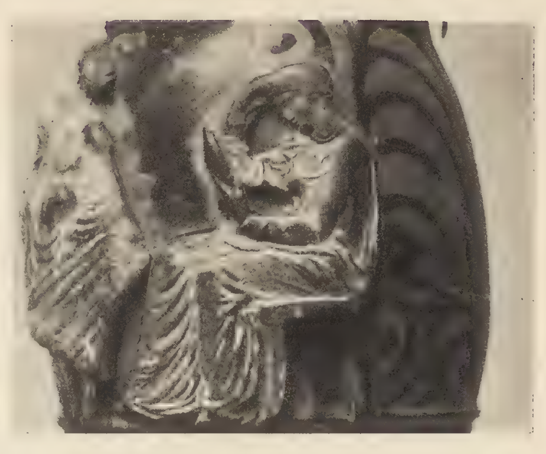
geschmückt erkannte. „Die nackte Göttin“, so beschreibt Heydemann, „nur mit Sandalen bekleidet, ist eben im Begriff den Schleier (um oder ab) zu nehmen, der zum Teil auf dem hinter ihr stehenden Polsterstuhl liegt. Jederseits von ihr steht eine mit Chiton und Mantel bekleidete Dienerin, die symmetrisch je einen Arm heben (etwa um die Mittelfigur zu umarmen?), während die eine — links vom Beschauer — ein Schmuckkästchen in der R. hält; die andere hat den in den Mantel gewickelten Arm gesenkt.“ Davon weicht Furtwänglers Beschreibung, die anscheinend ohne die von Heydemann zu kennen, gegeben ist, in dem wichtigen Punkte ab, daß sie von einer mythologischen Deutung absieht; um die Akten vollständig zu machen, setze ich sie hierher. „In der Mitte ein nacktes Mädchen (Schuhe), das leise schreitend nach r., das r. Bein nachziehend, vor einem Stuhle mit Kissen und gedrechselten Füßen steht; es hält auf beiden Händen vor sich ein Gewand, um es überzuwerfen. R. und l. steht je ein mit dorischem Chiton bekleidetes Mädchen, die beide eine Hand über den Kopf der mittleren erheben; die l. hat auf der R. ein Kästchen, die andere einen kleinen rundlichen Gegenstand (Apfel, Schwamm?).“







Um das Unwesentlichste vorweg zu erledigen, so muß ich mich Heydemann darin anschließen, daß die gesenkte Hand der Frau rechts ohne Attribut nur in die Falten ihres Shawls hineingreift, der ihr über dem Unterarm liegt; sie ist zur Faust geballt, ähnlich wie die Hand des Hermes im Orpheusrelief; auch die Frau wird von dem Vorgang, bei dem sie Zeuge ist, ergriffen sein. Was die Fußbekleidung der Mittelfigur angeht, so deute ich, daß sie Sandalen und über den Knöcheln Ringe trägt. Von entscheidender Bedeutung aber ist es, sich über die Bewegung dieser Gestalt klar zu werden. Man wird Furtwängler beipflichten, wenn er sagt, sie schreite leise. Dann also schreitet sie von ihrem Stuhle fort, nach rechts hin. Und sie hebt dabei beide Hände; ihre Linke erscheint vor der rechten Brust der Frau neben ihr, vom Gewand überdeckt, doch bleibt es dabei deutlich, daß die Finger gestreckt sind und die Handfläche nach vorn gekehrt ist; denn der Daumen ist an ihrem inneren Rande zu erkennen. Die andere Handfläche ist etwas mehr dem Körper zugewendet. Das Ganze ist eine Bewegung der Abwehr, doch nicht mit der Entschiedenheit, als wenn beide Handflächen nach außen gekehrt wären. Über den Händen hängt und wird von ihnen vorgehalten ein schmaler dünner Schleier; sein anderes Ende ist hinter dem vorderen Zipfel am rechten Stuhlbein entlang herabfallend sichtbar. Was auf dem Stuhle aufliegt, ist ein anderes Gewand. Weder wird man einen Schleier so halten, um ihn um- oder abzulegen, noch hat man je das Ankleiden mit dem Schleier begonnen. Vielmehr hat sich das Mädchen entkleidet, ihr Gewand liegt hinter ihr auf dem Stuhle, und nun hält sie auf ihrem Gange den Schleier vor sich. Wohl sehen wir die weichen zarten Formen des jungfräulichen Körpers, weils der Künstler so will, aber das Mädchen selbst scheut sich, dem, auf den sie zuschreitet, diesen Anblick zu gewähren.

ἕρπε μεταστρεφθεῖσα κατ' ὄμματα καλὰ βαλοῦσα
ἐς λέχος εὔστρωτον

vielleicht von μεταστρεφθεῖσα abgesehen, paßt jedes der Worte, mit denen der homerische Hymnos die Aphrodite schildert, wie sie sich dem Anchises ergibt, auch auf unsere Szene, nur daß nicht der leiseste Grund vorliegt, sie mythologisch zu deuten. Der Schutz, den die beiden überragenden Frauen der Gestalt in ihrer Mitte angedeihen lassen, würde schwerlich zu dem Bilde der Göttin sich fügen. Widerlegt wird die Annahme durch die Haltung ihrer Hände. Daß sie das Mädchen umarmen wollen — auch Heydemann selbst hat den Gedanken nur mit Bedenken geäußert — ist ausgeschlossen; es wäre zuviel der Umarmung. Aber feierlich heben die Brautjungfern die Hände zum Gebete empor, ἀνατείνουσι τὰς χεῖρας: möge der Götter Gnade diesem Bunde helfen und ein neues Geschlecht aus dieser Ehe erstehen!

III.

Wären auch nicht die beiden besprochenen Gefäße vorangestellt, so bedürfte dennoch das Kleinod athenischer Tonarbeit, welches die zweite Tafel und die Abbildungen hierüber nahezu in der Größe des Originals wiedergeben, zu seiner Deutung keines langen Kommentars. Es stammt aus Athen selbst. Die Schulter des Gefäßes zieren drei vergoldete Rosetten. Der Bräutigam liegt auf dem Lager, den Mantel um die Hüften geschlungen, und legt der schamhaften Braut seine Hand verlangend auf die Schulter. Μεταστρεφθεῖσα, wie es im Aphrodite-Hymnos hieß, ist sie von links her gekommen und hat sich an den Rand des Bettes gelehnt. Sie neigt den Kopf und verzieht zagend die Brauen, noch im Kampfe mit sich, ob sie den letzten Schleier fallen zu lassen sich überwinden soll; nicht ohne Herbheit sind ihre feinen Züge, wie sie der

älteren Zeit eigentümlich ist. Sie trägt eine überaus zierlich gegebene goldene Halskette und Armbänder. Das aufgenommene Haar umrahmt ein Reif über der Stirn; vor dem Ohr scheint es wie der Zipfel eines Bandes herabzufallen; gemeint ist wohl derselbe Kopfschmuck, welchen die Hegeso und ein auch im Gesichtstypus sehr ähnlicher Frauenkopf aus einem Grabrelief in Lansdowne-House trägt, eine Haube oder ein Netz, von dem aus mehrere Bänder oder Reifen über den Scheitel gehen. Auch im Haare des Bräutigams scheint ein Epheukranz zu liegen. Das Gewand der Braut ist weiß, während die Mäntel sowohl des Bräutigams wie der andern beiden und die Bettdecke rosa oder rot gemalt waren.

Neben die Mittelgruppe ist jederseits eine Frauenfigur gesetzt, ohne unmittelbare Beziehung zu jener. Sicher haben sie nichts mit den beiden Brautjungfern der früheren Szenen gemein. Die rechts ist fertig geschmückt; sie rückt, in den Spiegel blickend, ihren Kopfputz zurecht, auch sie zierlich mit Halskette und Armbändern angetan. Gleicher Art ist die Gestalt gegenüber. Ähnlich wie auf den Grabsteinen athenischer Frauen, sitzt auch sie in ihrem Lehnstuhl, von dort wohl dem Treiben in ihrem Hause und Hofe zuschauend, mit den fein erhobenen Armen und gefällig den Mantel fassenden Händen das Bild einer reizvoll in ihrem Hause sich gebenden Frau. Jede für sich entworfen, sind sie hier hinzugesetzt vielleicht in der Absicht, anzudeuten, wie die Vermählte in ihrem neuen Bereiche weilen und walten werde, zumal ja sonst die Fläche des Gefäßes nicht zur Genüge ausgefüllt erschien.

Es liegt aber nahe zu vermuten, daß die drei Reliefs, die hier auf ein rundes Gefäß aufgetragen sind, nicht ursprünglich dafür entworfen waren. Man spürt es noch deutlich: die Ränder der drei Flachformen, aus denen sie abgedrückt wurden, verliefen nicht gewölbt, sondern eben, wie die vorauszusetzenden Formen der sog. melischen Reliefs. Dann mußte es eine höchst schwierige Arbeit sein, die Abdrücke auf die konvexe Fläche zu bringen. Daß sie nicht ohne einige Schädigung und Einbuße von Feinheiten der ursprünglichen Formen abging, ist namentlich an der Mittelgruppe und an der Frau mit dem Spiegel zu erkennen. Jene ist von den dreien zuerst aufgesetzt, denn das Knie der Frau links greift über das rechte Knie der Braut über. An der Mittelgruppe waren die Beine des Bettendes in der Form haften geblieben. Das Aufsetzen der Gruppe nun ist mit der Gestalt der Braut, wie billig, begonnen worden; die sichtbare Folge davon ist gewesen, daß das andere Ende des ebenen Reliefs schief auf die Gefäßwölbung kam, und daß beim Andrücken die sonst so außerordentlich scharfen Formen hier verwischt worden sind, ebenso wie an allen besonders vortretenden Teilen, so am linken Fuße der Braut und bei allen Köpfen an dem Haar. Daher ist der Haarschmuck, so sauber er in der Flachform zweifellos ausgearbeitet

war, am Gefäße nirgends mehr scharf. Um den entstandenen Schäden abzuhelfen, sind dann nachträglich die Falten am oberen Ende des Bettbehanges und am Mantel der in den Spiegel blickenden Frau, soweit er die Füße bedeckt, mit einem Stäbchen nachmodelliert worden.

Weder also sind die Reliefs von vornherein für die Verwendung auf einem Aryballos geschaffen, noch bilden die beiden sitzenden Frauen mit dem Brautlager eine einheitliche Komposition. Vielmehr wird man positiv schließen dürfen, daß die Reliefs, zum Schmucke ebener Flächen bestimmt, etwa für die Vorder- und die beiden Schmalseiten eines Schmuckkästchens, wie es die Brautjungfer auf S. 7 trägt, erfunden worden sind. Bezeichnenderweise werden solche Kästchen κοῖται oder κοιτίδες genannt.

IV.

Diesen Reliefgefäßen ist schließlich noch eine Tonform anzureihen, die am Abhange des Philopappos-Berges, also in Athen wie die eben besprochene Salbölflasche, nach Pervanoglu in einem Grabe, gefunden ist; sie befand sich 1870 im Besitze der athenischen Archäologischen Gesellschaft, wird also jetzt im National-Museum sein. Einen Stich nach dem Gipsausguß hat zuerst Matz in den Annali veröffentlicht; auch unser photographisches Bild beruht auf dem Ausguß, den das Berliner Museum davon besitzt.

Technisch sehen wir an dieser Form einen gewaltigen Fortschritt, insofern sie lehrt, daß die Figuren von vornherein auf gewölbter Fläche entworfen und also organisch mit dem Gefäßkörper verwachsen sind. Wir sind so glücklich, seit wenigen Jahren eine vollständige Vase dieser Art in tadelloser Erhaltung zu kennen: eine Hydria, die 1901 mit frisch glänzendem Farbenschmuck in einem Grabe von Lampsakos gefunden ist und die Prunkstücke der kaiserlichen Sammlungen zu Konstantinopel vermehrt hat. Gute farbige Abbildungen davon hat S. Reinach in den Monuments Piot für 1903 veröffentlicht und mit einem Texte begleitet, aus dem hervorgeht, daß es bisher das einzige Gefäß dieser Technik ist, welches aus Kleinasien und dem Mutterlande zum Vorschein gekommen ist. Wenn er dafür an eine kleinasiatische Fabrik denkt, so spricht diese athenische Form und neben ihr andere dagegen. Dargestellt ist dort auf goldglänzendem Grunde die kalydonische Eberjagd. Die Figuren haben etwa die gleiche Größe wie die unserer Form. Auf dem vertikalen Hauptfelde der Hydria ist in der Mitte der Eber, zu beiden Seiten je ein Jäger, in kräftigem Relief zwar, aber in der Erhebung weit zurückbleibend hinter der Figur der Atalante, die über dem Eber, wie vom Berge kommend, auf die Gefäßschulter in wundervoller Kühnheit auf-

gesetzt ist, so daß der untere Teil ihrer Gestalt auf der Fläche des Gefäßes zwar fest anliegt, aber die Brust und der mit dem Speere weit ausholende Arm über der Schulter und am Halse des Gefäßes frei sich herauslösen und doch von ihnen getragen und gehalten werden. Von diesem Höhepunkte athenischer Gefäßplastik, von der ja so viele italische Tonvasen einen matten Abglanz geben, ist auch unsere Form ein wert-



voller Beleg. Mit ganz ähnlichem Gefühl für die Wölbung der Vase ist auch die Gestalt dieser Braut modelliert. Reinach wird Recht haben, wenn er als Zeit der lampsakenischen Vase die Mitte oder zweite Hälfte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts annimmt; auch Matz schloß aus dem Stil unsres Reliefs auf die Epoche des Lysipp. Sie beide haben bereits betont, daß im letzten Grunde der technische Aufschwung auf Arbeiten in edlem Metall zurückzuführen ist. Das beweist der vergoldete Körper der Hydria augenfällig.

Auch hier die Braut, die sich auf das äußerste Ende des Bettes gesetzt hat; auch hier der Bräutigam, die eine Hand auf das Kissen stützend, mit der andern an den Mantel der Braut rührend. Sie wehrt ihm, die Linke auf seinen Arm legend. Über das Verlangen und Widerstreben des Paares ist eine Schönheit gebreitet, deren Weihe ein zergliederndes Wort nur zu stören vermöchte.

V.

Soweit attische Kunst sich überhaupt zurückverfolgen läßt, d. h. bis um 700 v. Chr., ist es ihr eigen, gern den Zweck, dem das einzelne Werk dient, mit schlichter Verständlichkeit dadurch zum Ausdruck zu bringen, daß sie eben den Vorgang aus dem Leben, der die Stiftung des Werkes veranlaßte, daran dargestellt hat.

Unsre Zeugnisse dafür beginnen mit den langen Zügen der Leichenbegängnisse auf den tönernen Grabmälern der Dipylonzeit; sie werden fürs sechste Jahrhundert fortgesetzt in den Friesen von Grabbauten, die ihre Parallelen für andere Zwecke und Begebenheiten des täglichen Lebens darin haben, daß z. B. die Hydrien das Bild der wasserholenden Mädchen oder Badeszenen und die panathenäischen Amphoren die Bilder der Wettkämpfe, bei denen sie als Preise dienten, tragen. Je stärker und reiner nach den Perserkriegen attischer Geist zum Durchbruche und zur Entwicklung gekommen ist, um so deutlicher wird gerade diese Neigung. So, scheint es, entsprach es einem Grundzug attischen Wesens, daß Perikles und Phidias den Festzug der Bürgerschaft an dem Tempel ihrer Göttin im Parthenonfriese anbrachten. Das war im vollsten Sinne volkstümliche Kunst, und eben wegen dieser die Gedanken der Bürgerschaft treffenden und in veredelten und veredelnden Formen ihr Leben wiedergebenden Vorwürfe hat die Kunstrichtung des Phidias und seiner Schüler auch von seiten der Bürgerschaft ein so lebhaftes und vielfaches Echo erfahren. Wir sehen das heute am deutlichsten an dem, was für die Gräber der Athener geschaffen wurde und mit ihnen uns geblieben ist: an den Grabreliefs, die mit bemerkenswerter Ausschließlichkeit den Verstorbenen und seine Familie darstellen, und an den Malereien der den Toten mitgegebenen weißgrundigen Lekythen, die überwiegend den Toten auf dem Wege zum Totenlande und den Gang der Hinterbliebenen zu seinem Grabe schildern. So lange die athenische Bürgerschaft noch sich selbst bestimmt hat, in den Zeiten von Phidias bis Praxiteles, so lange hat auch diese unmittelbar sprechende Kunst geblüht, indem sie es niemals verschmähte, in der Wiedergabe des täglichen Lebens das Beste zu leisten. Sie ist zurückgegangen, als in den hellenistischen Monarchien stärker gesuchte Effekte die

schlichte Sprache des Herzens übertönten; und wenn später römischer Familiensinn und der Wille des Augustus in äußerlicher Treue nach ihrer Weise in die Bahnen der attischen Kunst wieder einzulenken suchten, ist doch ihre stille Größe und edle Einfalt nicht wieder erreicht worden.

Aus der Zeit von Phidias bis Praxiteles stammen auch die hier besprochenen Reliefvasen. Unter ihnen ist die dritte die älteste, sicher noch aus dem letzten Drittel des fünften Jahrhunderts. Ihre Reihe läßt sich erweitern durch die ebenfalls aus Attika herrührende Form von einem Reliefgefäß im Bonner Kunstmuseum; ihr Ausguß zeigt in zartester Gruppe die Gestalt des Eros, der sich an eine Verschleierte anschmiegt, sei es die Aphrodite, wie sich der Herausgeber nach Zweifeln entschieden hat, sei es eine Braut, wie es vielleicht unsere Zusammenstellung näher legt. Es ist überdies alle Hoffnung vorhanden, daß sich die Reihe, nachdem man einmal auf sie aufmerksam geworden, auch aus anderen Sammlungen wird vermehren lassen. Damit tritt neben die weißgrundigen Lekythen, auf die wir die Worte des Aristophanes beziehen, die er von einem Vasenfabrikanten gebraucht: ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκυθούς, eine Gruppe von Reliefgefäßen, die wir um ihrer Darstellungen willen allen Anlaß haben, τοῖς νεογάμοις als Hochzeitsgeschenke dargebracht zu denken. Nicht daß mit unseren Reliefgefäßen der Kreis dessen, was der attische Töpfermarkt für das Hochzeitsfest anbot, erschöpft wäre; im Gegenteil, es ist schon öfter bemerkt worden, daß die sogen. Lutrophoren, ferner die Vasen mit Goldschmuck, tönernes Spinngerät, Waschgefäße und Weihrauchbüchsen und Salbfläschchen, besonders häufig solche, deren Körper Statuetten- oder Büstenform hat, in ihrem figürlichen Schmucke der Beziehungen zur Hochzeit voll sind. Beide, Hochzeit und Tod, haben vor allen andern Begebenheiten des Familienlebens die bürgerliche attische Kunstproduktion wesentlich veranlaßt und in ihren Vorwürfen bestimmt. Es mildert vielleicht eine gewisse Befremdung, daß das Brautbett selbst Gegenstand der Darstellung geworden sei, die Erwägung, daß den überlieferten Nachrichten zufolge die Geschenke nicht wie bei uns vor, sondern vorwiegend erst am Tage nach der Hochzeit dargebracht zu werden pflegten. Da stellten sich der Vater des Bräutigams und die Familie ein und brachten die Epaulia, die wir als Morgengaben übersetzen können. Vor andern Gattungen von Hochzeitsgaben aber wird man unsere Reliefgefäße wegen ihrer Bilder als Anakalypteria ansprechen dürfen. So werden Geschenke an die junge Frau bezeichnet, besonders die, welche ihr der Gatte, aber auch solche, welche ihr Verwandte und Freunde überreichen. Dürfen wir bei den Athenern in diesen Dingen die Strenge unsres Gefühls voraussetzen, so möchte es dem Ehemann allein geziemt haben, die junge Frau an

den Vorgang, den unsre Reliefs darstellen, zu erinnern, und also wären auf sie im besondern die Worte des Pollux III 36 anzuwenden: τὰ δὲ παρὰ τοῦ ἀνδρὸς διδόμενα ἕδνα καὶ ὀπτήρια καὶ ἀνακαλυπτήρια· οὐ γὰρ μόνον ἡ ἡμέρα ἐν ᾗ ἐκκαλύπτει τὴν νύμφην οὕτω καλοῖτ' ἄν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐπ' αὐτῇ δῶρα. τὰ δὲ ἀνακαλυπτήρια καὶ προσφθεγκτήρια ἐκάλουν. καὶ διαπαρθένια δὲ δῶρα τὰ ὑπὲρ τοῦ τὴν παρθενίαν ἀφελέσθαι ὠνόμασεν Ἄμφις ὁ κωμικός.

Doch der äußere Anlaß ist dem Künstler, der diesen Namen verdient, nur ein lästiger Zwang, wenn die Sache selbst ihm nicht ein Problem bietet, das ihn innerlich bewegt. Daß dies bei unsern Kompositionen der Fall gewesen ist, erhebt sie über die große Masse und hat ihre Darbringung erst möglich gemacht. Denn das ist an den vier so verschiedenen Reliefs doch der gemeinsame Grundzug, hinter dem alles andere im Thalamos verschwindet: sie feiern die Jungfrau in ihrer Schamhaftigkeit, die παρθένος ἀδμής in ihrer αἰδώς, wie sie der jungfräulichen Artemis Lebewohl sagt und der ehelichen Aphrodite sich ergibt. Xenophon bezeichnet einmal in der Schrift vom lakedämonischen Staate, als Ergebnis der Erziehung der spartanischen Knaben: Von ihnen wirst du schwerer einen Laut hören als von marmornen Bildsäulen, schwerer ihre Blicke ablenken als die eherner Statuen; schamhafter wirst du sie erfinden als selbst die Jungfrauen in den Brautkammern. Die Künstler, die unsre Reliefs entwarfen, und Xenophon, der diesen Satz schrieb, brachten beide dieselbe Empfindung zum Ausdruck. Vielleicht erhält sein Satz die beabsichtigte Konzinnität erst wieder, wenn wir uns bewußt werden und annehmen, daß neben den marmornen und den ehernen Bildsäulen auch das dritte Vergleichungsobjekt ein häufiger Vorwurf für die bildende Kunst war, wie es eben unsre Vasen beweisen.

Aber nicht sie allein beweisen das. Im Bilde unsrer ersten Tafel ist die Zaghaftigkeit der Braut dadurch ausgedrückt, daß die Paranymphos oder Paregoros oder welche von vielen Bezeichnungen für die Brautjungfer wir wählen wollen, ihr noch auf dem Schoße sitzt. Der Zusammenhang dort erschließt nun die Deutung einer Reihe von Terrakottagruppen. Davon gibt die umstehende Abbildung einen Typus wieder, der im Antiquarium durch ein besonders gutes Exemplar vertreten ist; es stammt wie andre ähnliche Gruppen aus Kleinasien, erinnert aber noch namentlich in den Kopftypen an die Tanagräerinnen. Wenn hier die Blicke und Mienen der Beiden, der muntern Freundin und der schüchternen Braut, gerade aus, einem Dritten zugewandt sind und in andern Fällen die Hand der verschleierten Braut nach vorn gestreckt ist, so werden wir nicht mehr zweifeln, daß sie damit auf den Bräutigam und sein Lager sich richten. Ein andres, vielfach abgewandeltes Motiv giebt die beiden Frauen auf der oben erklärten zweisitzigen Kline, die gelegentlich Sofaform annimmt, Seite an Seite nebeneinander

sitzend, in Handschlag und zärtlicher Umarmung traulich vereinigt, immer die eine verhüllt, also die Braut, und die Gefährtin daneben oft festlich bekränzt. Die schönste Gruppe ist wohl die des Britischen Museums, wo beide beim eindringlichen Zureden der Brautjungfer über die Kline hin sich zueinander neigen.

Und nur noch eine zweite Gedankenreihe, die vornehmlich an die Gestalt der Braut auf unserm zweiten Relief anknüpft. Spartanische Hochzeitsitte war es nach Plutarch, daß die vom Manne Geraubte in der Kammer zunächst von der Nympheutria auf eine Streu gebettet wird, bis ihr Gatte, der inzwischen die übliche Mahlzeit mit seinen Kriegsgefährten einnimmt, heimkommt, ihr den Gürtel löst, sie packt und auf sein Bett trägt; die archaische Gruppe des Silen, der die Nymphe raubt, ist mit diesem Brauch in Übereinstimmung. Anders zeigen die Braut als erste auf dem Ehebette sitzend und dort den Bräutigam erwartend tarentinische Tonreliefs, ferner ein bekanntes apulisches Vasenbild, das die Hochzeit des Herakles mit Hebe darstellt, und Aëtions Roxane und eine schöne Terrakottagruppe aus Myrina und das Gemälde der aldobrandinischen Hochzeit. Wieder anders, so müssen wir aus unsern Anakalypteria schließen, die ältere attische Sitte: die Braut geht hin zum Lager ihres Hausherrn. Das Bett gehört ihm, nicht anders im Thalamos als beim Mahle, wo ja auch der Mann auf der Kline liegt, während der Frau der Platz auf dem Stuhle daneben oder auf der Bettkante gebührt. Wenn nun der Athener Praxiteles die Göttin der Liebe das letzte Gewand auf eine Hydria — wie sie gleicher Form neben dem Ehebett auf den tarentinischen Tonreliefs steht — neben sich hinlegen läßt, läßt er sie dann die Hydria zum Bade erst gebrauchen, wie man bisher, soviel ich sehe, allgemein und



ohne Zeugnis aus dem Altertum annimmt? und haben die Knidierinnen in ihrem Tempel wirklich zu ihr als der badenden Gottheit gebetet? oder geht die αἰδοία Ἀφροδίτη denselben Gang, wie die παρθένος ἀδμής auf der oben S. 7 abgebildeten Vase? Ich wüßte nicht, was uns hindern könnte, sowohl die im Brauthemd nahende, dem Geliebten den Apfel darreichende Aphrodite des Alkamenes, welche die Römer als Venus genetrix bezeichnet haben, wie die knidische wie auch die kapitolinische Aphrodite, d. i. alle diejenigen Typen, in denen Schritt und Blick das gleiche Ziel haben, in diesem Sinne aufzufassen. Dem Wesen ihrer Göttlichkeit wird es sicherlich mehr entsprechen.



Anmerkungen.

Neuere Behandlungen griechischer Hochzeitsdarstellungen: Benndorf, Wiener Vorlegeblätter 1888 Taf. VIII. v. Sticotti in der Festschrift für Benndorf S. 181. Deubner, Ἐπαύλια, Jahrbuch 1900 S. 144. Lorimer, The country cart of ancient Greece, J. of Hell. stud. 1903 S. 132. Samter, Familienfeste der Griechen und Römer, Berlin 1901. Nogara, Le nozze Aldobrandine, Atti d. Pont. Accad. Rom. d'archeol. 1902 S. 183. Furtwängler und Reinhold, Griech. Vasenmalerei I Taf. 57. Hochzeitszug um den Altar im Hause des Bräutigams: A. S. Murray, White athenian vases pl. XX.

Zu I S. 3: Fröhner, Collection van Branteghem, Paris 1892, n. 274 beschreibt das Relief: Une femme voilée, assise (à gauche), met de l'encens sur un thymiaterion. Un sphinx [?] décore le montant de son siège. Devant elle, un homme et une femme voilée sont assis sur un même trône et se tiennent enlacés. Derrière ce groupe, une femme voilée debout. Furtwängler, Arch. Anzeiger 1893 S. 93 n. 59: Ein Liebespaar in der Mitte; eine verhüllte Frau sitzt auf dem Schoße eines Jünglings; rechts eine bequem auf einer Kline (?) sitzende Frau (Aphrodite?), die Weihrauch auf ein Thymiaterion streut (das vergoldet war); unten sitzt ein Eros (und spielt mit einem Tiere?). Hinter dem Liebespaar eine stehende Frau. Über die Auffindung Fröhner a. a. O.: Trouvé à Apollonia de Thrace, avec les vases décrits sous les nos 98 et 99; zu n. 98: ce vase a été tiré, en 1885, d'un sarcophage en marbre, sans inscription, et dont le couvercle était scellé avec du plomb sur tout son pourtour. Le squelette qu'il renfermait était d'un homme. Zu n. 99 (= Furtwängler, a. a. O. S. 92, n. 51): ce vase a été découvert en 1885, avec des vases en terre commune, dans un sarcophage en marbre portant l'inscription: Καλλίας Κρατίππου.

S. 5: Zum Opfer am Lager vgl. Hesiod, Ἔργα κ. ἡμ. 338 f.: ἄλλοτε δὲ σπονδῇς θυέεσσί τε ἱλάσκεσθαι, ἡμὲν ὅτ' εὐνάζῃ καὶ ὅταν φάος ἱερὸν ἔλθῃ. Über Weihrauchopfer an Aphrodite H. v. Fritze, Die Rauchopfer bei den Griechen, Berlin 1894, S. 30. Petersen, Röm. Mitt. 1892 S. 57.

Zur κλίνη παράβυστος Poll. III 43 (= Hypereides frg. 144 Blass) und X 33, dazu Lorimer J. of Hell. stud. 1903 S. 132 ff. Zum Türhüter Poll. III 41: θυρωρός, ὃς ταῖς θύραις ἐφεστηκὼς εἴργει τὰς γυναῖκας τῇ νύμφῃ βοώσῃ βοηθεῖν.

Zu II S. 6: Heydemann Arch. Ztg. 1872 Taf. 69, 3; 1873 S. 20; Furtwängler, Beschr. d. Vasenslg. im Antiquarium n. 3885 und 3886 (unser abgeb. Exemplar). Jatta, Catalogo del Museo Jatta, Napoli 1869, S. 894 f. Slg. Lojodice in Ruvo: Bulletino 1868 S. 67, 4 und S. 157, 17. D'Hancarville, Antiqu. étr. gr. et rom. tirées du cab. de M. Hamilton, Naples 1766, II T. 94; die ganze Art der Wiedergabe ist so frei, daß auf die abweichenden Einzelheiten, welche H. notiert hat, nichts zu geben ist; es scheint, als habe der Zeichner nur die Vorderseite des Gefäßes, nur das Relief und auch das nicht in unversehrtem Zustande, vor Augen gehabt, da er das Ganze zu einem Medaillon macht. — Zu den attisch-tarentinischen Beziehungen vgl. Pollak in d. Österr. Jahresheften VII 208. Grabrel. in Leyden: Conze, Attische Grabreliefs T. 187, 938.

S. 9: Hymn. hom. IV 156. Zum Emporstrecken der Hand vgl. Wiener Vorlbl. 1888 VIII 2, die Frau am weitesten l., dazu v. Sticotti in d. Festschr. f. Benndorf S. 185; Heydemann, Vasenbilder

T. X 1 die Figur hinter der Braut, und Tragodia und Komodia auf der Apotheose des Homer; Sittl, Gebärden d. Griechen u. Römer 187 ff. Zum Inhalt des Gebetes vgl. was Dionys. Hal. τέχνη ῥητορ. IV a. E (opusc. ed. Usener et Radermacher II 1 S. 271) als Abschluß des λόγος ἐπιθαλάμιος empfiehlt: ἐπὶ τέλει δὲ καὶ εὐχῇ χρῆσθαι, ὅπως ὅ τι τάχιστα παῖδες γένοιντο, ὡς καὶ τούτων ἐπιδεῖν γάμους καὶ ᾆσαι τὸν ὑμέναιον καὶ ὑπόθεσιν ἔχειν αὖθις τοιούτων λόγων.

Zu III S. 9: Furtwängler, Beschr. d. Vslg. n. 2704, als Hetärenszene aufgefaßt. Zum Kopfschmuck Conze, Attische Grabrel. T. 30 n. 116. Zum Epheukranz des Bräutigams vgl. aldobrandinische Hochzeit: Nogara (s. zu S. 1) S. 200. 207 f. Weißes Gewand der Braut v. Sticotti a. a. O. Nogara S. 204.

Zu den κοῖται vgl. Deubner, Arch. Jahrb. 1900 S. 151 f.

Zu IV S. 11: Annali 1871 T. R. S. 210 = Winter, Die Typen d. figürl. Terrakotten II 232,1; Friederichs-Wolters n. 1895. Hydria a. Lampsakos: Monuments Piot X S. 39 ff.

Zu V S. 14: Bonner Relief bei Amelung, Jahrbücher der Altertumsfreunde i. d. Rhldn. 1897 Heft 101. Zu den Hochzeitsgeschenken, insbesondere den Epaulia vgl. Deubner a. a. O. Dieser hat auch den Begriff der Anakalypteria am eindringendsten untersucht. Seine auf Bekkers Anecd. Gr. I 200, 6: ἀνακαλυπτήρια δῶρα διδόμενα ταῖς νύμφαις, ὅταν πρῶτον ἀνακαλύπτωνται ἐν τῇ ἑστιάσει τῶν γάμων, τοῖς ἀνδράσι καὶ τοῖς ἑστιωμένοις ὁρώμεναι basierende Beziehung auf eine, so viel ich sehe, bisher sonst nicht bezeugte Entschleierung der Braut beim Hochzeitsmahle im Hause ihres Vaters erfährt durch die Darstellungen der Braut im Thalamos eine Einschränkung. Eine ἀνακάλυψις im Sinne Deubners bietet die Münchener Bellerophonvase (n. 805, Baumeister, Denkm. Fig. 319), während andererseits die ἀνακ. der Hera durch Zeus auf der selinuntischen Metope, nach dem gelösten Himation des Zeus zu schließen, unseren Vasen näher steht. Vgl. auch Pottier et S. Reinach, Nécrop. de Myrina S. 442 ff.

S. 15: Unsere Ausgaben geben den Satz Xenoph. πολιτ. Λακ. III 5: ἐκείνων γοῦν ἧττον μὲν ἂν φωνὴν ἀκούσαις ἢ τῶν λιθίνων, ἧττον δ' ἂν ὄμματα μεταστρέψαις ἢ τῶν χαλκῶν, αἰδημονεστέρους δ' ἂν αὐτοὺς ἡγήσαιο καὶ αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς θαλάμοις παρθένων. Aber der Autor der Schrift vom Erhabenen las (c. 4) αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς παρθένων. Er knüpft daran freilich ein arges Mißverständnis, indem er Xenoph. darunter die κόραι, die Pupillen der Augen, verstehen läßt. Aber sollte er nicht am Ende die ursprüngliche Lesart bewahrt haben und ἐν τοῖς θαλ. nur einen ungebräuchlich gewordenen typischen Ausdruck ersetzt haben? ὀπτήρια führt Pollux als anscheinend gleichbedeutend mit den ἀνακαλυπτήρια an; vgl. auch eine Wendung wie hymn. hom. IV 83 μή μιν ταρβήσειεν ἐν ὀφθαλμοῖσι νοήσας.

S. 15 f.: Die Berliner Gruppe Furtwängler Arch. Anz. 1892 S. 106 n. 13, farbig abg. Fröhner, Coll. Gréau pl. 48; der Mantel der Braut blau, der Paranymphos rot mit goldenen Säumen. Winter, Typen der figürl. Terrakotten II 106, 7 und 8 vgl. 3. 4.; vgl. I 86, 11. Gruppe im Brit. Mus.: Reinach, Rev. arch. 1886, 2 pl. XV, Pottier et R., Nécrop. de Myrina S. 446 und bei Winter a. a. O. II, 106,6.

S. 16: Plut. Lyk. 15: Τὴν δὲ ἁρπασθεῖσαν ἡ νυμφεύτρια καλουμένη παραλαβοῦσα, τὴν μὲν κεφαλὴν ἐν χρῷ περιέκειρεν, ἱματίῳ δὲ ἀνδρείῳ καὶ ὑποδήμασιν ἐνσκευάσασα κατέκλινεν ἐπὶ στιβάδα μόνην ἄνευ φωτός. Ὁ δὲ νυμφίος οὐ μεθύων οὐδὲ θρυπτόμενος, ἀλλὰ νήφων ὥσπερ ἀεὶ δεδειπνηκὼς ἐν τοῖς φιδιτίοις, παρεισελθὼν ἔλυε τὴν ζώνην καὶ μετήνεγκεν ἀράμενος ἐπὶ τὴν κλίνην. Tarentin. Tonreliefs Arndt, Einzelverkauf 597. Hochzeit des Herakles u. Hebe Furtwängler, Beschr. d. Vslg. n. 3257, Baumeister, Denkm. Fig. 700. Gruppe a. Myrina siehe Pottier u. Reinach a. a. O.

S. 17: Vignette nach Winter, a. a. O. II 216,6 (Terrakotte a. Kleinasien h. 0,17) mit gütiger Einwilligung der Verlagsbuchhandlung W. Spemann wiederholt.

JAHRESBERICHT.

Im abgelaufenen Jahre hat die Gesellschaft den Tod dreier langjähriger Mitglieder zu beklagen: der Herren Fabrikbesitzer Sommerfeld († Nov. v. Jhs.), Professor Ascherson († Jan. d. Jhs.) und des Ehrenbürgers der Stadt Berlin, Stadtschulrat a. D. Dr. Bertram († 5. Nov. d. Jhs.).

Ausgetreten sind die ordentlichen Mitglieder Herren Prof. Dr. Engelmann, verzogen, Dr. Hagemann, Prof. Dr. B. Graef, jetzt in Jena, Geh. Regierungsrat Dr. von Kaufmann, Reg.-Baumeister Knackfuß, z. Z. in Milet, Oberregierungsrat Schauenburg, jetzt in Breslau, Landmesser Dr. Wilski, jetzt in Freiburg i. Baden.

Wieder eingetreten ist das ordentliche Mitglied Herr Oberlehrer Dr. E. Richter.

Neu aufgenommen wurden als ordentliche Mitglieder die Herren Dr. med. Ahrens, Geh. Kommerzienrat Conze in Langenberg (Rheinpr.), Privatdozent Dr. R. Delbrueck, Oberlehrer Goepel in Eberswalde, Verlagsbuchhändler Dr. de Gruyter, Oberlehrer Dr. Lucas, Dr. phil. W. Otto, der im Laufe des Jahres nach Breslau verzog und wieder austrat, Oberlehrer Dr. Rappaport, Dr. phil. A. Schiff, Oberlehrer Dr. Schlesinger, Direktorialassistent Dr. Br. Schröder, Professor Dr. Siegfried, Gymnasialdirektor Dr. Wassner.

Somit besteht die Gesellschaft aus folgenden 106 ordentlichen Mitgliedern:

Adler, Prof. D., Wirkl. Geh. Ob.-Baurat u. Mitgl. d. Akad. d. Künste, W. 62 Burggrafenstr. 15.
Ahrens, Dr. med., W. 30 Motzstr. 53.
Assmann, Dr. med., San.-Rat, W. 50 Passauerstr. 5.
Bardt, Dr., Gymnas.-Direktor, W. 15 Kaiser-Allee 1—12.
Bartels, Prof., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 24.
Benjamin, Dr., Oberlehrer, Gr. Lichterfelde W., Augustastr. 18.
Bode, Dr., Geh. Reg.-Rat, Direktor d. Kgl. Museen, Charlottenburg, Uhlandstr. 4. 5.
Borrmann, Prof., Reg.-Baumeister, W. 50 Bambergerstr. 7.
Broicher, Geh. Just.-Rat, Kammerger.-Rat, W. 10 Lützow-Ufer 18.
Brueckner, Dr., Oberlehrer, Friedenau, Niedstr. 28 (Archivar und Schatzmeister).
Bürmann, Prof. Dr., Oberlehrer, N. 4 Invalidenstr. 99.
Conze, Prof. Dr., General-Sekretar des Kais. archäol. Instituts, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Grunewald, Wangenheimstr. 17 (I. Vorsitzender).
Conze, Geh. Kommerzienrat, Langenberg, Rheinprovinz.
Corssen, Dr., Oberlehrer, W. 15 Preußische Str. 2.
Dahm, Oberstleutn. a. D., W. 50 Achenbachstr. 4.
Delbrueck, Dr., Privatdozent, W. 15 Ludwigskirchplatz 8.
Dessau, Professor Dr., Charlottenburg, Carmerstr. 8.
Diels, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., best. Sekr. d. Akad. d. Wiss., W. 62 Kleiststr. 21.
Ende, Geh. Reg.- u. Baurat, Prof., Dr. ing., Präsident d. Akad. d. Künste, W. 10 Kaiserin Augustastr. 57.
Erman, Prof. Dr., Direktor d. Kgl. Museen, Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Steglitz, Friedrichstr. 10. 11.
von Fritze, Dr., Beamter d. Kgl. Akad. d. Wiss., C. 2 Kgl. Museen, Münzkabinett.
Fuhr, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Kaiserallee 1.
Genz, Dr., Geh. Reg.- u. Prov.-Schulrat, W. 57 Göbenstr. 10.
Goepel, Oberlehrer, Eberswalde, Moltkestr. 20.

Graef, Kgl. Baurat, Steglitz, Albrechtstr. 113.
von Groote, Oberleutn. a. D., Freiburg i. B., Weiherhofstr. 11 a.
de Gruyter, Dr., Verlagsbuchhändler, Gr. Lichterfelde O., Wilhelmstr. 19. 20.
Gurlitt, Prof. Dr., Oberlehrer, Steglitz, Arndtstr. 35.
Harder, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 47 Großbeerenstr. 70.
Hauck, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., W. 57 Bülowstr. 6.
Helm, Dr., Privatdozent, Steglitz, Schloßstr. 27.
Herrlich, Prof. Dr., Oberlehrer, NW. 52 Rathenowerstr. 8.
Frhr. Hiller von Gärtringen, Prof. Dr., W. 62 Courbièrestr. 15.
Hirsch, Dr. phil., W. 15 Kurfürstendamm 22.
Hirschfeld, Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Charlottenburg Carmerstr. 3.
Hollaender, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Fasanenstr. 83.
Jacobs, Dr., Bibliothekar, Gr. Lichterfelde W., Augustastr. 20.
Janke, Oberst z. D., W. 30 Martin Lutherstr. 3.
Imelmann, Prof. Dr., W. 15 Kurfürstendamm 214.
Immerwahr, Dr., Bankdirektor, W. 15 Meinekestr. 25.
Kalkmann, Prof. Dr., W. 50 Nürnbergerstr. 16.
Kekule von Stradonitz, Dr., Geh. Reg.-Rat, Dir. d. Kgl. Museen, Prof., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., W. 62 Landgrafenstr. 19 (II. Vorsitzender).
Graf von Keßler, Reg.-Assessor, W. 9 Köthenerstr. 28. 29.
Kirchhoff, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., W. 10 Matthäikirchstr. 23.
Kirchner, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 29 Gneisenaustr. 82.
Küppers, Dr., Schulrat u. Unterrichtsdirigent d. Kgl. Turnlehrer-Bildungsanstalt, W. 50 Augsburgerstr. 80.
Frhr. von Landau, Dr. phil., W. 10 Lützow-Ufer 5 a.
Lautherius, Landger.-Rat a. D., W. 62 Kurfürstendamm 254.
Lehmann, C., Prof. Dr., W. 50 Marburgerstr. 6.
Lessing, J., Prof. Dr., Geh. Reg.-Rat, Direktor a. Kgl. Kunstgew.-Museum, W. 35 Potsdamerstr. 122 a.
Lisco, Justizrat, Rechtsanwalt u. Notar, W. 50 Fasanenstr. 46.
Lucas, Dr., Oberlehrer, Charlottenburg, Kanalstr. 1.
von Luschan, Prof. Dr., Direktor d. Kgl. Museen, Friedenau, Begasstr. 9.
Meitzen, Dr., Geh. Reg.-Rat a. D., Prof., W. 62 Kleiststr. 23.
Meyer, Ed., Prof. Dr., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Gr. Lichterfelde, Mommsenstr. 7. 8.
Meyer, F., Rentier, Frankfurt a. M., Bockenheimer Landstr. 74.
Meyer, P., Dr. phil. et iur., Privatdozent, Schöneberg, Hauptstr. 145.
Meyer, R., Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 61 Großbeerenstr. 15.
Müller, E., Geh. Ob.-Reg.-Rat, W. 10 Kaiserin Augustastr. 58.
Müller, N., Dr. Prof., W. 62 Nettelbeckstr. 24.
Nothnagel, Schriftsteller u. Architekt, C. 22 Grenadierstr. 4 a.
Oder, Dr., Oberlehrer, W. 9 Königgrätzerstr. 22.
Oehler, Prof. Dr., Oberlehrer, Gr. Lichterfelde, Chausseestr. 24.
Pallat, Professor Dr., Halensee, Kronprinzendamm 11.
Pomtow, Dr., Oberlehrer, W. 10 Corneliusstr. 7.
von Radowitz, Kais. Botschafter, Exc., Madrid.
Rappaport, Dr., Oberlehrer, W. 62 Lutherstr. 14.
Regling, Dr., Direktorialassistent d. Kgl. Museen, SW. 29 Bergmannstr. 9.
Richter, E., Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 16.
Richter, O., Dr., Gymnas.-Direktor, Prof., W. 30 Grunewaldstr. 105.
Rödiger, Prof. Dr., Oberlehrer, SW. 68 Lindenstr. 13.
Rose, Dr., Direktor a. d. Kgl. Bibliothek, SW. 46 Dessauerstr. 27.
Rothstein, Dr., Privatdozent, W. 62 Kurfürstenstr. 126.
Samter, Dr., Oberlehrer, N. 58 Weißenburgerstr. 29.
Sarre, Dr. phil., W. 50 Kurfürstendamm 25.
Scheff, Justizrat, Rechtsanwalt, Gr. Lichterfelde O., Promenadenstr. 1.
Schiff, Dr. phil., W. 9 Eichhornstr. 6.
Schlesinger, Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 23.
Schmidt, Hub., Dr. phil., W. 50 Passauerstr. 41.

Schöne, H., Professor Dr., Königsberg i. Pr., Henschestr. 12.
Schöne, R., Wirkl. Geh. Rat, Generaldirektor d. Kgl. Museen, Exc., W. 10 Tiergartenstr. 27a (Ehren-Vorsitzender).
Schröder, Br., Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen.
Schroeder, O., Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 23.
Schultz, Dr., Oberlehrer, Steglitz, Grunewaldstr. 4.
Schulze, W., Prof. Dr., W. 10 Kaiserin Augustastr. 72.
Senator, Zivilingenieur, SW. 48 Wilhelmstr. 128.
Siegfried, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 30 Motzstr. 7.
Sieglin, Prof. Dr., z. Z. Ilmenau.
Sobernheim, Dr. phil., W. 10 Königin Augustastr. 28.
Stengel, Prof. Dr., Oberlehrer, W. 15 Schaperstr. 23.
Trendelenburg, Dr., Gymnas.-Direktor, Prof., N. 24 Friedrichstr. 126 (Schriftführer).
Vahlen, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., best. Sekr. d. Akad. d. Wiss., W. 35 Genthinerstr. 22.
Viereck, Dr., Oberlehrer, SW. 29 Gneisenaustr. 30.
Vollert, Dr., Verlagsbuchhändler, W. 15 Schaperstr. 6.
Frhr. von Wangenheim, Kammerherr, SW. 48 Wilhelmstr. 31.
Wassner, Dr., Gymnas.-Direktor, Gr. Lichterfelde, Gymnasium.
Watzinger, Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, C. 2 Lustgarten, Kgl. Museen.
Weil, Dr., Oberbibliothekar, W. 35 Schöneberger Ufer 38.
Weinstein, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., Charlottenburg, Kantstr. 148.
Wellmann, Dr., Gymnas.-Direktor, Prof., NO. 18 Elisabethstr. 57.
Frhr. von Wilamowitz-Moellendorff, Dr., Geh. Reg.-Rat, Prof., Mitgl. d. Akad. d. Wiss., Westend, Eichen-Allee 12.
Wilmanns, Dr., Wirkl. Geh. Ob.-Reg.-Rat, Gen.-Direktor d. Kgl. Bibliothek, W. 10 Königin Augustastr. 48.
Winnefeld, Professor Dr., Grunewald, Königsallee 7a.
von Wittgenstein, Rentner, SW. 46 Schönebergerstr. 13.
Zahn, Dr., Direktorial-Assistent d. Kgl. Museen, Friedenau, Sponholzstr. 55.
Ziehen, Dr., Oberstudien-Direktor, W. 15 Ludwigskirchplatz 10.

Zusendungen wolle man an den Archivar der Gesellschaft Dr. Brueckner, Berlin-Friedenau Niedstr. 28, richten.

(Anfang Dez. 1904.)









1:4





